

# 花の座の固定

## 岩 下 紀 之

1

寛治八年八月十九日に行われた「高陽院七首歌合」は、桜、時鳥、月、雪、祝、の五題であった。春の景物としては桜が、秋は月が撰ばれている。この撰択はいかにも妥当であつて、連歌において、月と花が最も重要な景物であるのも、平安朝以来の伝統を継承したのである。ところで月花の定座の成立については、何時、どのように決定したのかは明らかでない。宗祇の時代にはそのような觀念はなく、芭蕉の時代にはおおむね守られているようである。それではこの両者の間のいかなる時期に月花の定座が成立したのであるか、それを考えてみたい。

まず「応安新式」(応安五年)における月花に関する記述を抜き出してみる。

一座一句物 朝月 夕月

一座二句物 春月只一 夏月有明一 同前 冬月同前

一座三句物 花三似紙お可替

可隔七句物 月与月

応安五年の段階では、まだ定座どころか、いわゆる四花七月の制にも遠い。花は三句物であるし、月についても句数の記述はない。けれども、月花については当初から問題があったようで、「僻連抄」(貞和元年)の記述では、

一座三句物 花本式如此、あるひは一機紙に一つ、四これをすべし

何度可用之物 月去七句

とあつて、花は後世の慣例に一致する異説<sup>註1</sup>が見え、一方、月については、はなはだ異なる見解が窺われる。以下式目關係の記述を追うと、「連歌初学抄」所収の「新式今案」(享徳元年)は、

一座三句物 花近年或為四本之物、然而余花へ可在其中

で、花の数が動揺していることがわかる。「連歌新式追加並新式今案等」(文亀元年)ではこれに続けて

花可為三句之由、有其沙汰、然而可謂無念乎、所詮四句三句共以不可有子細歟。

とする。また俳諧の式目に深く影響したと思われる「和漢篇」は大概法可用連歌式目事としながらも

隔七句之物可隔五句月と月の類也

とある。別に「漢和法式」(明応七年)では、

花四本、和漢二句宛也。但隔番タルベシ。月、和漢共三句

五句ツゞキテモ不苦。

としながら、

一座三句物書折 花似物花別可有

無定教物隔五句 月之、當時ハ四也

とある。いかにも混乱した状態と言わねばならないが、それは、南北朝乃至鎌倉時代から継続していることである。花については、芭蕉にもこの時期に關しての発言がある。すなわち、「三冊子」に、

宗祇の時代迄、百韻花三本也。雨一つ也。宗長の時にいたりて、句ひの花一本雨壱つ、勅許を蒙り度旨奏聞せられて、花四本雨二つには究り侍る。連歌の式、と師の言也。

これは、宗長と肖柏を混同したのかもしれないが、内容も歴史的事実とは信じられない。ただし、このような伝説が生まれたのは、花が一座三句物に入れられていながら、事実上必ず四つ詠ぜられるという矛盾を調和させようとしたためではなからうか。

以上肖柏までの連歌式目の段階では、一座何句の沙汰は多いが、月花を詠すべき位置についての規定は発見できない。また見逃がせないこととして、一座何句という規定は、百韻に何句までは賦してよいという意味であつて、後世の、定座においては花を詠まねばならない、という強制的な規則とは異なるのである。

それでは、月花の定座が確立していると考えられる芭蕉の時代はいかがであるか。まず蕉門の俳論を閲してみよう。「字陀法師」

に

月花の座、定まれる所なし。七句十三句めは、下の句にてすまじき為也。一座の時宜に依て七句十三句迄延たる事也。

また「三冊子」には、

月の定座をこぼす事、師のいはく「五十句より内にはあるべからず。奥に至つては少の興にも成もの也。歌仙はくるしかるまじ。略のものゆへ也。

表に月二つ稀に有、此時は月数八つ也。名の裏にはまれにもなし。

花の事は花四本の内、下の句は一句斗り、定座まれにもこぼす事なしと也。

さらに、「去来抄」には、

卯七日、「花に定坐ありや」。去来曰、「定坐なし。花の句はたがひに大切と譲り相侍るゆへ、十五六句にて出す、十八句は短句也。十七句月、自ら花の句となり侍るとなり。当流には此説を用ゆ」。

この三つの発言からは、月花の定座なるものが存在するのかわどうか、芭蕉自身明言をさけている様子が窺われる。しかし、結果としては月花の位置はおのずと定まつているようである。ここでは、芭蕉の実作での月花の配置はどうなっているであろうか。ここでは、当時まだ正式のものと考えられていた、彼自身の出座した全百韻に限って、月花の出現する頻度を表にしてみた(表一)。現存するのは、寛文五年十一月十三日興行の百韻から、貞享三年正月に至る計十六巻で、すべて「校本芭蕉全集連句篇(出)」に含まれ

る。

元禄頃の月花の定座は、「俳諧おだまき綱目」や「男重宝記」によって判明する。それによれば

一	表	七句目 月
裏	十句目 月	十三句目 花
二	面	十三句目 月
裏	十句目 月	十三句目 花
三	面	十三句目 月
裏	十句目 月	十三句目 花
四	表	十三句目 月
裏	月なし	七句目 花

であって、合計すれば、四花七月となる。これに表一を照合すれば、月については懐紙の表の十三句めにやや多いことが読みとれるが、強制的な規則とは認めがたい。名残の裏の月は、なるほど稀になっている。それに対して、花はほぼ定座を守っていて、特に名残の懐紙には例外がない。ただ全く連式な例としては、貞享二年六月二日興行の、賦花何俳諧之連歌がある。月花の配置を示せば

一	表	二句目 月(芭蕉)	八句目 花(清風)
裏	十一句目 月(才丸)		
二	表	一句目 花(芭蕉)	十四句目 花(清風)
裏	一句目 月(芭蕉)		
三	表	一句目 花(素堂)	
裏	一句目 月(素堂)	十三句目 月花(才丸)	

四 表 九句目 月(清風)  
裏 七句目 花(才丸)

合計すれば、六花六月となる。花を懐紙の表に出すのは極めて稀であるし、二の表に至っては二花ある。この異例な百韻は、しかし「芭蕉翁古式之俳諧」と銘打って版行されたものであり、芭蕉が、月花の定座を古式と考えていないこと、つまり、月花の定座の成立は意外に新しいのではないかとする想像が許されるであろう。

2

それでは、一体どのような径路によって、月花の定座が決定してきたのか。特定の人物なり、理由なりを推定できるのか、検討を進めたい。宗祇の時代にはこのような事がないことを前提としてよからうから、永正頃、永禄頃、天文文禄頃、慶長元和頃、の順に調査してみた。各期の代表的な連歌師で言えば、宗長、宗養、紹巴、昌琢ということになる。まず、永正期の連歌としては、永正年間の宗長出座の百韻全部を採り上げた(表二)。独吟十巻、複数の連衆によるもの九巻の、計十九巻で、独吟とそうでないものと、別に月花の配置に差異はないので、通算して掲げた。この傾向は、同じく永正十三年の月村斎千句、十六年の安養寺千句でも変化はないのである。すなわち、いずれも月花が特に頻繁に出現する位置は存在しない。それでは、月花については、何ら規制がないのであろうか。月村斎千句第一の月花の配置はこうである。

一 表 発句 花（聰雪）五句目 月（員繼）  
裏 十三句目 月（聰雪）

二 表 四句目 花（宗長）  
裏 五句目 月（玄清）

三 表 十二句目 月（宗仲）  
裏 十三句目 花（牡丹花）

四 表 二句目 月（宗哲）十三句目 花（玄清）  
裏 四句目 月（宗仲）

これによると、月は誰でもかなり自由に詠んだようである。しかし花を出しているのは、三条西実隆、宗長、肖柏、玄清であつて、これは、十人の連衆中の実力者で占められている。永正期の状態を簡単に言えば、花はどこで詠んでもよいが、花を出すのは一座の貴人功者に事実上限られているようである。

宗養、紹巴についての資料は、松平文庫蔵の連歌懷紙卷子本の中、ここでは、永禄二年五月二〇日の宗養らの百韻から、天正七年卯月十三日の昌叱独百韻に至る六巻を採り上げた。いずれも連歌師一統の筆で、尊朝法親王の筆写本も一卷（年号を佚するが、永禄六年十二月十四日の紹巴独吟称名院追善千句第一である）を含む。ただ、部分的には保存状態があまり良好でなく、卷子仕立が断絶し筆者の推定によって再構成した部分がある。

次に、教育大日本史研究室蔵の裏白連歌で、毎年正月三日に北野神社で行なわれた裏白連歌の原本である。途中欠けた年次もあるが、弘治三年から慶長八年に至る十五巻である。

次には、連歌合集四十一から、天文二三年三月二六日より、天

正二年九月十四日にいたる十四巻。

最後に、統群書類従に収録された九巻をとりあげた。（但し拾遺部を含む）すなわち、天文二二年尼子晴久夢想百韻から、天正十年五月二五日明智光秀興行百韻まで九巻である。この四つのグループを永禄六年の前後に分けて表三と表四を作成した。表三はすべて宗養出座、表四はおおむね紹巴出座となる。

表三によると、月については特定の位置を求めることができない。しかし、花については、名残の折を除き、懷紙の表に出ることが少くなっている。次の表四では、名残の折でも花が裏に集中し、さらに三までの折では、裏の十三句目、所謂花の定座の個所に顕著なピークがある。

この傾向は、次の昌琢の時代になると、さらに強まる。表五は、京大平松本の「集連」に含まれる、昌琢出座の百韻二十巻で時代は慶長九年から寛永六年にわたっている。ここに至っても月の位置は定まっていらないが、名残の裏には完全に消えている。花については、一裏十三句目、二裏十三句目、三裏十三句目、名残裏七句目と、所謂花の定座の位置に明白なピークが来ている。特に、一の懷紙に至っては、発句か、裏の十三句目以外には全然花が現われないのであるから、これは、花の定座の確立と言うことができるかもしれない。

以上で、宗長の時代、宗養の時代、紹巴の時代、昌琢の時代と、月の位置は何ら固定していないこと、花は、次第に懷紙の裏へ、さらに懷紙の終りへと移動していったことがたどられた。所謂花の定座に花が出る割合も、紹巴をさかいにずっと増え、昌琢

になると芭蕉のものと近い教置が得られるのである。

それでは、式目や作法書の記述ではどのようなことが言われるであろうか。室町期の後期以降のそれを求めてみたい。

兼載の「梅薫抄」に

一の紙の花つかまつる事、人に仍而可然候。功者又貴人、ち  
ご、若衆の句に定也。一のかみの花を、なにともなき人はつ  
座よりしはなかつかまつれば、其日の連歌あひなくみえ候。

兼載の死は永正七年だから、この記事もそれ以前ということになる。これによると、花を出すべき人が一座中の功者貴人に限られていたことになるであろう。しかし、懷紙中のどこに出すべきであるかは、まだこの時期には考えられてはいないようである。

太田武夫氏蔵の佚名の式目注には、

花四句也、三本も不苦、然者近年無念成とて四句に被定也、

花三句四句共にとは肖柏の今案也

という記述があるが、他に詠むべき位置については言及はない。

肖柏の今案の三句も四句も差し仕えないという見解が四句の方へ一歩すすめられている。「文龜元、至天文十七年、九十八年」という一節から、天文十八年の成立かと思われる。

次に「無言抄」の記述を見ると、この二つの記事を総合し、さらに、本稿に関わり深いことが多い。

雪月花のあり所に心がくべし

雪月花は連歌の肝心、風雅の命魂なり。其一座の貴人客人小童上手を見はからひ、みなつかうまつりわたされたたらん後は平人もすべし。但自然名句など出来たらんは不可及斟酌。

花、四なり。三も不苦といふ説あし。いづれも三四周物はおりをかゆるなり。はな、発句、脇、第三の外面にせず。おもてに嫌ものおくに注之、一の折に下句の花悪しなどいふ説、の中説なり。くるしからず。

月、面に一つゝ八なり。但名残のうらにはなくともくるしからず。然は七も有。月の事かならず人のまどふ事なり。

「無言抄」は慶長二年の応其の跋、同三年の紹巴の奥書を持つ。したがって紹巴の説と矛盾はしなしと思われる。引用文の各項を見ると、雪月花を「貴人客人小童上手」に詠ませることは、「梅薫抄」にも見えることをくわしく述べたのであろう。花の数については、四つであって、三本という説は悪いということ、式目の歴史から見ても重要な変化が起っている。これは、天文期の説をさらに明確に言い切ったと言えるだろう。次に花を詠むべき位置の規定がはじめて現われる。まず、発句から第三までの他は、懷紙の表に花を出してはならないということ。別表によると、これを完全に守っている時代はない。けれども、宗養から昌琢に至る間、急激に花が裏に集中しているさまはすでに読みとったのであった。また名残の裏に月は無くともよいということはひいては、月を出してはならないということに転化しうるのではなからうか。現に「三冊子」では、「まれにもなし」ということだし、宗養時代からこの月は減少し、昌琢においては消滅している。このように検討してみると、月花の位置の規制は、宗養時代が一つの節目になって始まったらしいことが推定されてくるのである。

時代が下って、元禄十二年刊の「産衣」では

月、表裏一ツ、也、但名残の裏にはなくとも苦しからず  
花、四つ也、花は発句、脇、第三の外は折の面にせず、裏に  
はいづくにても苦しからず。異本に、裏へかへし九句目十句目  
などにもはやし。但し仕手に依べしと云々 四の内下の句の  
花も有べし。但しつゞけて二はなし。上句の花の間に隔ては  
二有べし。又初折には下の句の花同じくは無用のよし。但  
し、当世は苦しからずか。

この記事は大部分「無言抄」の祖述に過ぎないが、ただ「異本に」  
として引く文章が興味深い。何故なら、花は裏の十一句から十三  
句の間に出せということになり、これは花の定座を裏の十三句目  
とする一歩手前と言えるからである。そしてそのような制約は宗  
養の時代はまだ関係ないようであるが、紹巴はほぼこの範囲に花  
を出していると認められるのではないか。

最後に、伊地知鉄男氏所蔵の「連歌故実」（仮題）の一節を引用  
したい。この書は題を佚しているが、内容、書写ともに江戸中期  
とされる。

十三句めを花の定座と古来より定め来レルことも句毎に我人  
花の句を斟酌して十三句目までのばし侍ると也、其故に独吟  
か其座の宗匠なればいつかたにても辞儀なしにする事ト也  
ここではじめて、花の定座なる語が現われる。そして、別表の昌  
琢の百韻をほぼこの記述に重ね合わせることができるであろう。

結局、無言抄と宗養、産衣と紹巴、連歌故実と昌琢が、それぞ  
れ対応していることになるのだが、勿論これは厳密なものではな  
い。ただ、作法書は連歌の実勢に遅れているということが確言で

きるのである。さて、このように、花がまず懐紙の裏へ、次にそ  
の十一句目以後へ、最後には十三句目へと移動して行く過程が、  
百韻の作品の上からも、作法書の上からも明らかとなった。それ  
ではこれをどのように解釈すべきであろうか。

一体連歌は即興性を生命とする。それが、懐紙の裏の終り付近  
に必ず花が来るということになる、そもそも春の景物の代表と  
して花が選ばれたのであるから、百韻の四枚の懐紙は必ず春で終  
ることになりかねない。連歌の本質にかかわるこのような現象  
が、宗養以後の五十年間に決定的になったのである。そしてこれ  
は鎌倉初期以来三百年余にわたってまったく存在していない観念  
であった。

さかのぼって、南北朝期の連歌、例えば、「二条河原の落書」  
や千早城攻の武士達の連歌はどのようなものだったろうか。「僻  
連抄」の

花月の句を、さのみ取り洩らさじと、あながちに求むる人あ  
り。愚意には返す返す詮なし。ただ詞は巧みに心治博なれば  
景物ならねども点句をばする也。

このような記事によると、つまり月花を詠じた人は点を採りやす  
かったらしい。また、「ささめごと」によれば

いにしへ二条の太閤さまの月卿雲客の千句にも、末座若輩な  
りし周阿法師、花を三十七本申したるとなり

というのも、一座三句物の規定を千句にあてはめると、周阿が実  
際にこのようなことをしたとは考えられないが、南北朝期の作者  
が、月花をどんどん詠もうと争ったであろうことと共に、心敬の

時代には月花は貴人功者にゆずるべきであるという考えが一般的であったことを暗示している。思うに、点取競争＝賭博の要素が、連歌会席から消滅していったのであろう。そして残ったのが、様々な身分の人々、様々な実力の愛好家の社交的な一座であって、またそのような一座でこそ、「梅薫抄」の記述が無理なく理解できよう。事実、

門跡の御会には句数不足を被遊可然候、幾度も御催促次第可被遊也（中略）執心により町人などの類を連衆に食出され候はゞ、節々御催促可然候

と、宗養は「三好長慶宛書状」に云っている。ここで、一戦国大名を軸とした、門跡から町人にいたる階層の同座する可能性が示されている。

ただ、この段階ではまだ花を出すべき人についての沙汰があるだけで、花を出すべき位置が定まってい行くのはその次の時期であった。花が「連歌の肝心、風雅の命魂」なるがゆえに十三句目まで出さないということになると、これを南北朝期までの、それだからこそ我も我もと争っていた状態と比すれば、まことに事大主義と形式化は明らかであると言わねばならない。すなわち、連歌末期、花は作者の面からする規制、位置からする規制の二重の制約を受けていた。

### 3

目を俳諧に転ずることとしよう。連歌の方面では「定座」という語がなかなか見えないのに対して、俳諧では貞門初期からのこ

語が見える。すなわち「俳諧初学抄」（寛永十八年）に

歌仙の俳諧とある時は、二折に三十六句也（中略）此時は月花の定座かはるべし

とあって、月花の定座は自明のこととしている。それではこの定座がどこであるかというところ、「俳諧御傘」に、

花、発句・脇・第三まではすべし。四句めより面八句の間にはせぬ事也。又、初折の花下句にてもくるしからず。又独吟なれば十三句め定座までやらね共、発句・脇・第三の外八句の内せぬ事といふ法度も無之。いづくにてもくるしからず。

とあって、後半は後に考察するとして、一応十三句目であることが判明する。

さて、ここでも百韻での月花の配置を調べてみよう。時代はさかのぼるが、天文九年の「守武千句」をまとめてみた（表六）。月花ともいかなる規則性も発見できず、またいかにも少く思われる。四花七月の数には合致していない。俳諧の式目について、守武自身跋文で「此道の式目いまだみず」と言っており、まして月花の位置についてのさだめは、まだなかったであろう。

貞門期の百韻の実際はどのように月花があらわれているか。ここでは「貞徳俳諧記」「俳諧独吟集」の独吟百韻をとりあげてみた（表七）。両者で一巻が重複していて、計二十三巻となる。月に関してはやはりどこも読むべき位置がさだまっていらないようである。それに対して、花はいわゆる定座にはつきり集まっている。

なお、独吟をとりあげたのは手頃な百韻の集成が得られなかつ

たのにもよるが、「実隆公記」文明十八年九月十八日条に、

独吟連歌者有故実（中略）一人して沙汰したるやうにみせず、七八人してもしたる様に風情をかへ□沙汰する故実也

と宗祇の発言を引用している。独吟の時の花の位置は、決して特別な配置は示さないはずである。

本題に戻ると、貞門期の俳諧は月花に関しては「守武千句」の系統を受けるよりは、同時代の連歌の作法をそのまま受けていることは確認できるであろう。そして、この時期にもう、花の定座なる習慣が公認され、かつ遵守されているのである。ところが、守武も言い、貞徳も、

俳諧は式目ぞなき大方はわかんのごとく去りきらふへし

俳諧は右の五色をしなへて七句をば五句ごくは三句そ

新式の一座一句は二句すへし二句の物をば三句有べし

と式目歌を作っている。要するに、俳諧には連歌の式目のような固苦しいものはないこと、連歌の去嫌をゆるめていること、一座何句物の禁をもゆるめていること、などがうかがわれる。このように一般に連歌の規則をゆるめている俳諧が、連歌関係の作法書に見えないところの月花の定座に関してはきびしくなるのは、どうしてか。言い換えれば、連歌においては暗黙のうちの習慣であるように見えるものが、俳諧では公然と主張されるのはどうしてか。連歌での花の位置は、ある期間中に次第にさだまり、誰かが命令し決定したという性質のものではなかった。連歌新式自体への修整は、文亀元年の当柏による「今案」で終了し、その後は運用面ではともかく、式目に手を触れ得る権威は存在しなかったのだ。

あった。けれども連歌は依然として隆盛であり、百年のあいだにはおのずから作風作法も変化変質したのであり、花の座の固定もその一つである。しかし、これをあえて新式中に含めることはできなかった。それが「俳諧御傘」に「法度も無之」という真相であろう。貞門俳諧はこの段階（昌琢頃）の連歌から直接スタートしたが故に、花の定座という事実を自明のものとして受け取ったのではなからうか。そして逆に式目の重圧がないので、作法書に明記することに何の抵抗もなかったのである。貞徳没後の激烈な論戦の時期も、月花の定座という言葉は、別に批判もされなかったようである。西鶴の「俳諧のならひ事」にも、

月の定座の事 百詠の時先面に七句目歌仙には五句目也是より前に引あけていたす事くるしからす八句目にせぬ事すゑはつしの月とて十四句目にもいたす也花の句の事 十三句目にいたす

とあって、談林の作家たちも月光の定座に疑いを持っていない。芭蕉の発言の矛盾も、結局連歌末期に式目が現実には追いつけなかったことに起因するのであろう。

花という最大の景物については、室町期にもある身構えがあったのは当然であって、それが貴人功者を優先するという式目に記載されない常識であった。それには、中世のさまざまな社会的地位の人々、さまざまな実力の人々の雑居する一座が前提となる。ところが、近世的身分制度の確立とともに、さまざまな階層の同座ということはまずなくなる。また荒木田守武以来、俳諧は作者の個人的文学理念を以って張行され、貞門談林ともに、独吟か、



さもなくばおのおの主義を同じうする同志達によって賦詠された。こうして一座中の「貴人功者の規定」は意味を失なった。総じて、連歌に濃厚であつた社交的雰囲気は、俳諧の、ある時は前衛的でさえある文学的営為にとつてかわられた。残つたのは、花を十三句目附近に詠むという規則であり、これが相対的に強く意識されるようになった。このような径路を考えると、まず最初に花の定座が確立し、それに牽引される形で月の定座が観念的に要請され、それを現実が追いかけるという情勢が考えられる。歴史上かつて存在したことのない月の定座は、むしろ近世に入つてから時代とともに強まっているのである。

さて、元来春の景物として重要であつた花は、定座に固定されてみると、春である属性が不自由なものとなる。懐紙の終りが必ず春であるような百韻は単調になつてしまふであらう。そのため、花の概念が拡張されたように見える。伊地知鉄男氏蔵の三条西実条筆「連歌新式追加今案開書」には

詞の花 似物の花 非正花

としているのが、「無言抄」には、

詞の花 （似物之花等非正花非春（中略）目然正花に用る仕立あり共難なり）

となり、さらに、連歌合集二の昌琢の「新式注」（元和三年）には、明快に

心の花・詞の花・當時は何も正花也

となつてゐる。俳諧になると、「増山井」に

連歌は花とだにいへば春の景物なるによりて花の姿も春に用たり、俳諧は其例にさばきかたし。花よめは花珍しき心計に

て婦はいつにてもよびむかふべき物なれば、花はかり初的美称の詞にして婦を本とする也（中略）雑ながら称美の詞も、かりの地文も、正しく花なれば、又正花にも用る也  
とされている。連歌俳諧をいきなり同じ見地から解釈するわけにはいかないにしても、花Ⅱ春の図式からのがれようとする試みは見えてとることができよう。

注1 遊学往来所収の式目では、花を一座四句物に入れている。

2 花は正花のみ、月は面に月が無い場合に限って「ありあけ」を月に数えた。月次の月は数に入れず、そのため、守武千句では特に月花ともに数が少なくなつてゐる。

3 古典文庫「連歌論新集」所収本には「月は一面に一つ宛、已上八也、名残のうらには、なくてもありてもくるしからず」という記述が見られる。が解説にも言う通り、後の加筆と思われる。

4 この書の冒頭は、享禄三年正月九日の荒木田守武独吟百韻であるが、同じ作者の千句の花の配置とは全く異なる。一裏十三句、二裏十三句、三裏十一句、名残裏七句に花がある。あえて後世的な花の位置であると考えられる。

表一 芭蕉出座百韻

月

四 裏表	三 裏表	二 裏表	一 裏表	
0 0	1 1	1 1	0 0	1
1 0	1 1	1 0	0 4	2
0 1	0 0	0 0	0 2	3
0 0	2 0	0 1	0 1	4
0 0	0 0	2 0	2 1	5
0 0	1 1	0 2	1 3	6
0 2	0 1	1 1	0 5	7
0 0	0 0	1 1	0 0	8
3 2	2 2	1 0		9
0 3	0 0	1 3		10
0 4	2 6	2 3		11
1 1	3 0	1 7		12
7 0	4 0	5 3		13
1 0	1 1	0 1		14

花

四 裏表		三 裏表		二 裏表		一 裏表		
0	0	0	1	0	1	0	1	1
0	0	0	0	0	0	0	0	2
0	0	2	0	0	0	0	0	3
0	0	0	0	0	0	0	0	4
0	0	0	0	1	0	0	0	5
0	0	0	0	1	0	0	0	6
16	0	1	0	0	0	0	1	7
0	0	0	0	0	0	0	0	8
	0	0	0	0	0	0		9
	0	0	0	0	0	0		10
	0	0	0	1	0	0		11
	0	1	0	0	0	0		12
	0	12	0	12	0	14		13
	0	0	0	0	1	0		14
100		71		71		93		*

\*花の欄の最下欄は、その折の花の総数に占める花の定座に現われる百分率を示す。一の折においては、発句から第三までは除外した。

表二 宗長出座百韻

月

四 裏 表		三 裏 表		二 裏 表		一 裏 表		
1	3	0	0	0	2	0	1	1
1	0	1	0	1	1	0	1	2
0	2	0	2	2	1	1	8	3
2	2	1	0	2	0	1	3	4
2	2	0	2	3	2	0	1	5
0	0	2	1	0	4	3	2	6
2	2	1	6	1	1	2	3	7
0	3	3	0	2	1	2	0	8
	1	0	0	2	1	2		9
	0	1	0	2	3	1		10
	2	4	4	2	2	3		11
	0	0	1	0	0	1		12
	3	3	2	1	1	0		13
	0	0	2	0	1	0		14

花

四 裏 表		三 裏 表		二 裏 表		一 裏 表		
0	1	0	3	1	1	0	5	1
0	0	0	0	1	0	2	1	2
2	3	1	1	3	1	0	0	3
0	0	1	0	1	1	1	0	4
1	0	2	0	0	2	0	1	5
0	0	0	0	0	0	1	0	6
1	3	0	1	1	3	0	0	7
0	0	1	1	0	1	0	0	8
0	0	0	1	0	1	1		9
0	0	0	0	0	0	0		10
0	0	0	0	0	1	3		11
1	0	0	0	0	0	0		12
2	3	1	0	2	2			13
2	0	0	0	0	0	0		14
6		19		0		12		

表三 宗義出座百韻

月

四裏表	三裏表	二裏表	一裏表	
0	0	0	0	1
0	2	0	0	2
1	1	1	0	3
0	2	1	2	4
0	2	2	1	5
0	0	1	2	6
3	2	1	2	7
0	1	2	2	8
1	2	2	1	9
0	2	1	2	10
1	1	1	1	11
1	0	0	0	12
2	2	1	1	13
2	0	1	0	14

花

四裏表	三裏表	二裏表	一裏表	
0	0	1	0	1
0	0	0	0	2
2	0	0	0	3
2	0	0	0	4
2	0	1	0	5
0	1	0	0	6
1	3	1	2	7
0	0	0	0	8
0	0	0	1	9
0	1	0	0	10
2	2	0	1	11
0	3	0	0	12
2	4	0	5	13
0	0	0	0	14
7	27	33	50	

表四 紹巴時代百韻

月

四裏表	三裏表	二裏表	一裏表	
0	0	3	1	1
0	1	1	1	2
1	3	0	0	3
1	1	2	3	4
0	3	1	2	5
0	3	5	5	6
0	1	1	4	7
1	3	5	2	8
5	4	3	1	9
3	2	3	3	10
2	2	0	4	11
0	0	1	2	12
4	1	2	2	13
0	2	0	0	14

花

四裏表	三裏表	二裏表	一裏表	
1	0	1	0	1
0	0	0	0	2
4	0	1	0	3
4	0	0	1	4
6	1	4	0	5
1	0	0	0	6
6	1	0	0	7
0	0	2	0	8
2	0	0	0	9
1	1	0	0	10
0	3	0	2	11
0	2	1	2	12
1	13	0	13	13
0	0	0	0	14
21	45	50	54	

表五 昌琢出座百韻

月

四裏表	三裏表	二裏表	一裏表	
0	0	0	0	1
0	0	0	1	2
0	0	1	1	3
0	1	1	0	4
0	1	1	1	5
0	0	2	1	6
0	3	1	5	7
0	2	1	1	8
1	3	6	2	9
4	2	1	2	10
2	5	3	1	11
1	4	0	2	12
4	1	4	0	13
0	0	0	0	14

花

四裏表	三裏表	二裏表	一裏表	
1	0	1	0	1
0	0	0	0	2
1	0	1	0	3
2	0	0	0	4
3	0	0	0	5
1	0	0	0	6
12	0	1	0	7
0	0	0	0	8
0	0	0	0	9
0	0	0	2	10
0	2	0	1	11
0	2	0	1	12
0	11	1	15	13
0	0	0	0	14
60	58	75	100	

表六 守武千句

月

四裏表	三裏表	二裏表	一裏表	
1	1	0	2	1
0	0	1	0	2
2	0	0	0	3
0	0	0	1	4
1	0	0	0	5
0	0	1	0	6
0	2	0	0	7
0	1	1	0	8
1	1	0	0	9
1	0	0	0	10
0	1	1	0	11
1	0	1	0	12
0	1	0	0	13
1	0	1	0	14

花

四裏表	三裏表	二裏表	一裏表	
1	0	0	1	1
0	0	0	0	2
2	0	0	0	3
0	1	0	1	4
0	0	0	0	5
0	0	1	0	6
1	0	1	0	7
0	0	0	0	8
2	0	1	0	9
1	0	0	0	10
1	0	0	0	11
0	0	1	0	12
0	0	0	0	13
0	1	0	0	14
11	0	0	8	

表七 貞門期百韻

月

四	三	二	一	
裏表	裏表	裏表	裏表	
0	0	0	0	1
0	0	1	0	2
1	1	2	0	3
0	0	1	0	4
0	2	0	2	5
0	3	3	1	6
0	3	1	0	7
0	2	1	3	8
0	2	1	0	9
0	3	0	2	10
3	2	7	6	11
1	2	3	2	12
4	4	7	7	13
1	0	0	0	14

花

四	三	二	一	
裏表	裏表	裏表	裏表	
1	0	1	0	7
0	0	0	0	1
1	0	0	0	0
0	0	1	0	1
4	0	0	0	2
1	0	0	0	0
14	1	1	0	0
0	0	0	0	1
0	0	0	0	0
0	1	1	0	0
0	0	0	1	0
1	2	0	0	0
0	0	0	1	0
0	13	1	16	2
0	0	0	0	0
61	62	69	80	

本号執筆者紹介

杉本つとむ	文学部教授
山口 佳也	県立国府台高校教諭
岩下 紀之	大学院博士課程在学
岩佐壮四郎	鎌倉学園教諭・大学院博士課程在学
尾形 明子	大学院博士課程在学
川合 道雄	都立北高校教諭・文学部講師
飯田 正一	大東文化大学教授
坂巻 甲太	成城学園教諭
畑 実	駒沢大学助教授・文学部講師

「国文学研究」投稿規定

- 一、投稿論文は原則として、四〇〇字詰原稿用紙三〇枚以内とし、べつに四〇〇字程度の要旨を添えること。
- 一、投稿論文には、住所・卒業年度・職業を明記すること。
- 一、投稿締切り日は、二月一日・六月一日・十月一日とするが、随時投稿されたい。
- 一、採否に関しては編集部に一任されたい。
- 一、校正は初校のみを執筆者にまわし、以後は編集部が行なう。

\* 一人でも多くの方の論文をのせられるよう、枚数があまり多くならないようにお願い致します。